

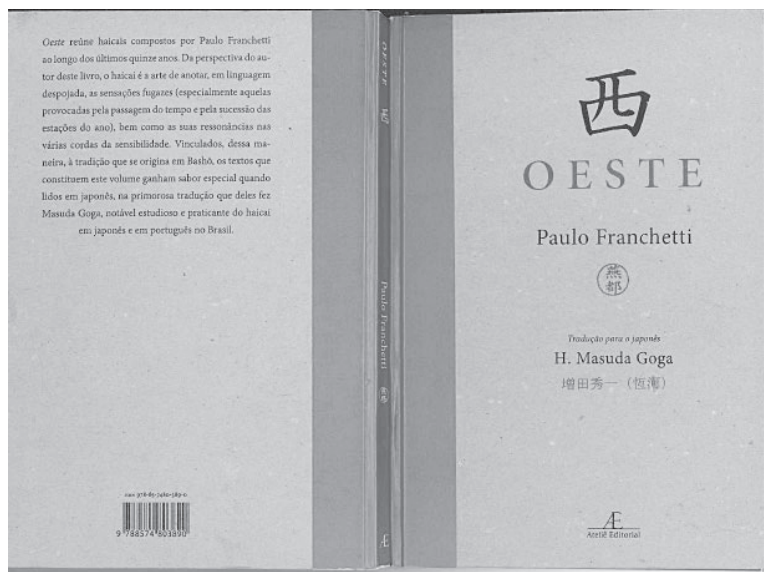
日本の俳諧・俳句からブラジルのハイカイへ ——日本文化の特異性と新展開——

久富木原 玲

I はじめに

(1) ハイカイ集『西 OESTE』¹について

私は5年ほど前に『西 OESTE』というハイカイ集に出会って、ポルトガル語ハイカイに興味を持ちました。これが、その表紙です。



このハイカイ集では、ポルトガル語のハイカイに日本語の「5／7／5」の俳句が付されています。俳句は日本の文化ですが、ここでは逆にポルトガル語

ハイカイが日本語の俳句に翻訳されていることに驚いたのです。そこで2年前（2016年）にサンパウロ大学で講義をするために、しばらく滞在する機会を得た時、ブラジルの俳句・ハイカイに関する資料を集め、ブラジルの研究者と共同研究を始めたのです。

そして本日、このカンピーナス大学で、お話しする機会に恵まれましたことに、格別の感慨を抱いております。と申しますのは、このカンピーナスこそ『西 OESTE』が創作された地だからです。

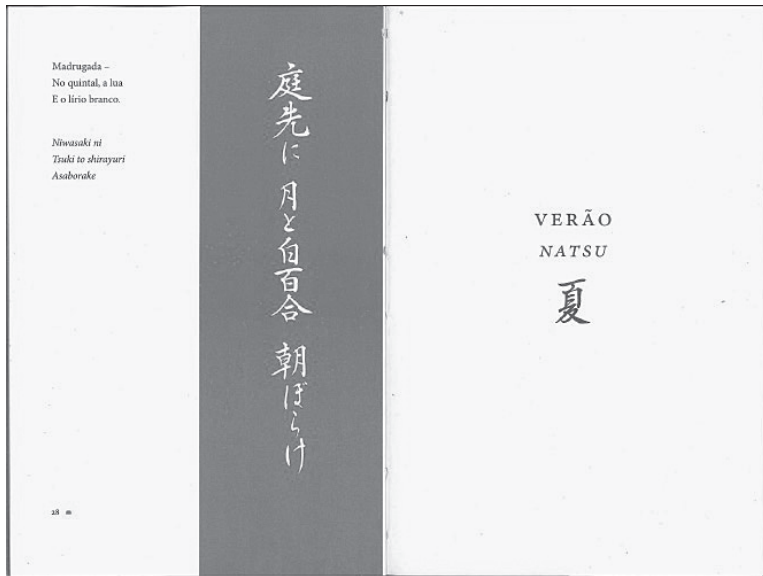


これをご覧戴きますと、作者であるパウロ・フランケッティの名が記され、「カンピーナス2008年1月」とあります。このハイカイ集は、今からちょうど10年前に、このカンピーナスで生まれたのです。この朱色の「燕都」というのは、フランケッティの「俳号」で、「カンピーナス」市を意味すると記されています。

フランケッティに「燕都」という「俳号」を与えたのは、彼が「師」として尊敬する増田恆河です。当時、彼は96歳で、日本の俳句とポルトガル語ハイ

カイを結びつけ、その普及に努めた偉大な人物で、ブラジルでは、よく知られています。そして増田恆河²が日本語の俳句に翻訳したのが本書なのです。

ページを開いてみましょう。



「庭先に月と白百合朝ぼらけ」

(試訳・庭先に月の光が射して白百合が咲いている。何もかもがほのかな明け方であることよ。)

これは「春」の最後の句で、次の頁は「夏」です。フランケッティは、このようにブラジルのハイカイ集に「春・夏・秋・冬」という四季の部を設けているのです。これは恆河の影響を受けて日本の自然観をポルトガル語ハイカイにも求め、日本の俳句と繋いだのです。このような点に、ブラジルの特殊性と可能性があらわれています。即ち、日本人移民が日本から直接、ブラジルに俳句を携えて行ったからこそ、欧米諸国と異なり、日本の俳句との結びつきが強くなったのです。

ブラジルのポルトガル語ハイカイは、約100年前にフランスの詩人の影響を受けて始められました。ヨーロッパ諸国でも、ハイクはフランスの影響によって、英語・ドイツ語・スペイン語などでも創られています。アメリカ (USA) でも盛んに創作され、理論的な著作も出版されていますが、ブラジルのように日本語の俳句と現地の言語によるハイカイとの2本立てになっているところは、世界的にも例がないと思います。ブラジルで、俳句とハイカイという2つの名称が並存するのは、日本語の俳句とブラジル・ポルトガル語の両方が存在するという特殊性のために、それらを区別する必要があったからだと考えられます。ゆえに、その2つを結びつける増田恆河のような人も現れたのです。

さて、増田恆河はポルトガル語のハイカイに「季語」を取り入れるだけでなく、「5・7・5」の定型を意識したシラブルを加えた「グレミオ・ハイカイ・イペー」を立ち上げました。ポルトガル語のハイカイに、「季語」と「5／7／5」の定型を組み込もうとしたのです。その遺志は、現在でも受け継がれて日系・非日系のブラジル人が共に集って活動が続けています。これは、日本の俳句とポルトガル語ハイカイとが融合した形だと言えますが、ハイクの盛んなヨーロッパ諸国やアメリカでは全く知られていません。実は日本でも、ほとんど知られていないのです。この世界的にも特異な形は「日本文化の新展開」に違いありません。そもそもブラジルでポルトガル語ハイカイが、これほど熱心に創作されていること自体、日本を初め、欧米諸国、つまり北半球のハイク関係者には、ほとんど認知されていないのです。

さらに私は2016年にアマゾナス連邦大学で開催された「第11回ブラジル日本研究国際学会」におきまして、すばらしいポルトガル語ハイカイ集に出会い、共同研究によって日本語訳と英語訳を付けて解説し、今年(2018年)の3月に日本で紹介しました³。それはアマゾン地方の州都マナウスで30年ほど前に上梓されたのですが、その大きな特色のひとつは、『百枚の花びらの菊』というタイトルの通り、100句のハイカイにすべて墨絵風の俳画が描かれている点です。その例を2、3ご紹介しましょう。



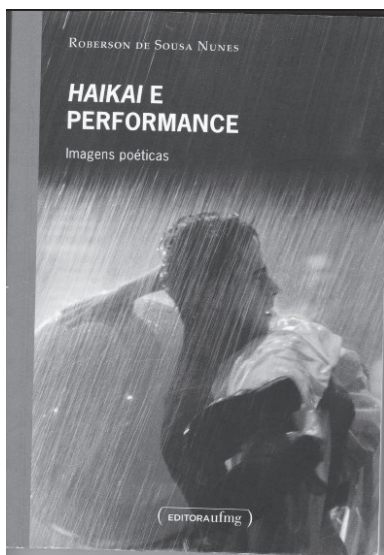
このように、俳句に絵をつけるのは江戸時代からの習わしですが、私は現代日本で、句集に俳画を付けるという、これほど凝ったものを見たことはありません。アマゾンという熱帯地域で編まれたハイカイ集に、江戸時代からの伝統が生きていることに感動を覚えました。

II ブラジルにおける、もうひとつの「新展開」

私が本日、お話しするのは、今、述べた「グレミオ・ハイカイ・イペー」の活動とは別の、もうひとつの「新展開」についてです。私は2016年9月にサンパウロ大学日本文化研究所のネイデ・ヒサエ・ナガエ教授の研究室で、ホベルソン・デ・ソウザ・ヌネス教授の『ハイカイとパフォーマンス』⁴という著書に出会いました。

ホベルソン教授は、その著書でポルトガル語ハイカイの理論と実践を兼ねたパフォーマンスを試みたことを記しています。その一例を挙げますと、彼はブラジルの街の路上で日本近世の俳諧作品をパフォーマンスとして実践し、俳諧を空間的で演劇的な効果さえ持つものとして可視化したのです。

私は、彼のこの斬新な試みが日本の俳句を超える「特異性」と「新展開」を示すものだと直感しました。しかもそれを日本の韻文史の中に位置づけられるのではないかと感じたのです。彼の試みは、日本の俳句・俳諧の源流にたどり



着くと思ったのです。結論から言えば、ホベルソン教授の実践は日本の韻文の「根っこ」に突き当たる試みなのです。言うまでもなく、「根っこ」＝ラディカルです。源流に接近するからこそ、彼の試みは「ラディカル」で、斬新なのです。それは現代日本の俳句が、すっかり忘れ去ってしまった1000年以上前のハイカイのルーツを想起させるのです。

このような問題意識を軸に、ブラジルのポルトガル語ハイカイのどのような点に「新展開」が認められるのか、日本文化との関係性はどうか、両者の比較を通して明らかにしたいと思います。

III 日本韻文史における2つの特徴

(1) 日本韻文の特異性と展開及び現代俳句

日本の韻文は1300年以上の歴史を持ち、和歌、連歌、俳諧、俳句というジャンルを形成してきました。けれども今まで、その1300年を貫く原理に着目して、その「特異性」について論じたものは見当たりません。本発表では、日本

の韻文が2つの大きな特色を持つことについてお話しします。そのひとつは「正統的な古典主義」であり、ふたつ目は「正統から外れる日常的な滑稽さ・笑い」というふたつの要素です。日本の韻文は、いわば「正統」と「逸脱」（あるいは異端）という両面を内包しながらも、それぞれ分裂して新しいジャンルを創り出し、さらにその新ジャンルの中にも、対立し合い、せめぎ合って日本文化の際立った特色を創り上げてきたのだと考えています。ところが近現代俳句では、これらふたつの要素のせめぎ合いが消滅してしまうのです。現代俳句は「5・7・5」の定型と「季語」、そして自然の「写生」という要件によって「完成」してしまったかのように見えるのです。

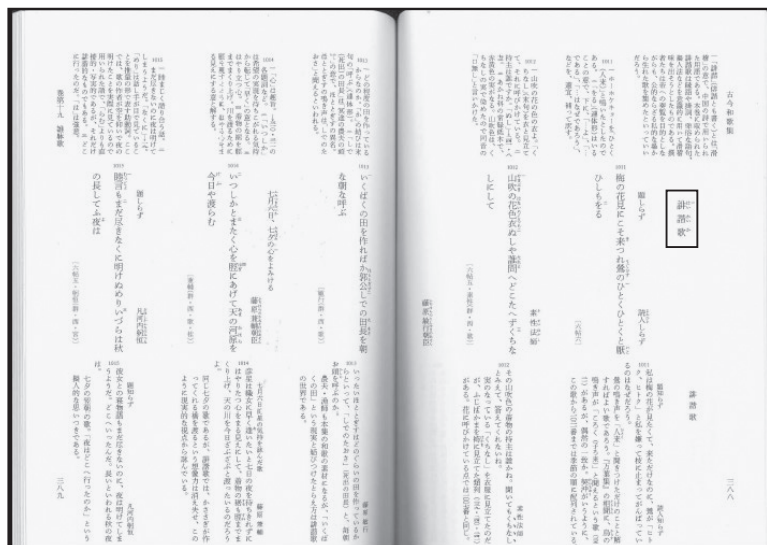
1300年にわたる日本の韻文史の最終段階に位置する現代俳句には、今後、これ以上の「新展開」があり得るのでしょうか。このことについて考えるために日本の韻文の歴史に立ち戻ってみなければなりません。

(2) 『古今和歌集』の場合——1100年前における源流と特色

現代俳句は「季語」と「5・7・5」の定型を基本としています。現代でも、日本人は日常の挨拶に季節や天候のことを話題にしますし、手紙には通常、冒頭に季節の言葉を記します。このような季節への敏感な反応は、もちろん日本が四季の自然に恵まれているからです。それを言葉で表現する習慣は、いつ、いつから、どのように育まれてきたのでしょうか。

その淵源をたどって行くと、『古今和歌集』（以下、『古今集』）に行き着くと思います。『古今集』は、初めて「四季」の部を設けて集の冒頭に置き、最も重要な部立（組織）としました。そして立春の日から日々、刻々と季節が移り変わっていく様子を季節の推移に従って、和歌を配列したのです。それらの和歌は時間の進行と共に自然が変化していく一瞬一瞬の時を刻みつけるように実に微細に表現されています。

このような季節感・自然観は、もちろん京都という都を基準にしています。ですから『古今集』の季節感は必ずしも日本列島全体にわたるものではなかったのですが、都で編纂された『古今集』の威力は絶大で日本人の美意識の基礎を築いたのです。



新編日本古典文学全集『古今和歌集』「詠歌」の部立

『古今集』は今から約1100年前に日本で初めての勅撰和歌集として、天皇の名の下に国家を代表する和歌集として誕生しました。そんなにも古い和歌集が、なぜ現代まで影響力を持ったのでしょうか。それは、その後、15世紀半ばまで続いた21代集という勅撰和歌集の規範となったこと、それ以降も19世紀後半になって近代を迎えるまで『古今集』が和歌の規範とされてきた歴史によって窺うことができるのです。

だからこそ、近代になって和歌や俳句の革新を唱えた正岡子規は「『古今集』はくだらぬ集だ」と言い放って攻撃したのです。これは『古今集』が近代になってもまだ厳然たる影響力を持っていたことの証です。このように季節の移り変わりに敏感なのは、都の自然を和歌という形式に託して美意識を作り上げた『古今集』の功績だと言ってもいいのではないかと思います。

俳句の「季語」も、微細な天候・動植物・行事など多岐にわたっていますが、このように季節にかかわって多くの事象を詠み込むのは、『古今集』を嚆矢とするのです。つまり俳句の「季語」は、『古今集』を出発点として1000年以上にわたって育まれた日本人の美意識の上に成り立っているのです。

それでは俳句の「5・7・5」の定型は、どうでしょうか。もちろん、ご存知だと思いますが、これも元来は和歌から派生したものです。俳句は「5・7・5・7・7」の「上句」に相当するのです。さらに「俳諧（俳諧）」という言葉自体、『古今集』の「俳諧歌」に由来します。

「俳諧歌」というのは、滑稽な歌ということを意味しています。『古今集』は天皇の権威の下に、国家を代表する初めての和歌集として編まれたのですが、その中に滑稽な笑いの歌のグループが設けられたことが重要なのです。国家による正統的な勅撰集の中に、卑俗な笑いの歌が内包されているのですから。つまり「正統」と「異端」は、共存するものとしてとらえられていたのです。その『古今集』「俳諧歌」の例を2首、紹介してみましょう。

1 いつしかとまたく心を脛にあげて天の河原を今日や渡らむ

1014 兼輔朝臣

(訳 彦星は織姫に早く逢いたくて、七夕の夜を待ちきれずに着物の裾(すそ)も脛(すね)までまくり上げ、今日は天の川をざぶざぶと渡っているだろうか。)

2 枕よりあとより恋のせめくればせむかたなみぞ床中にをる

1023 詠人しらず

(訳 枕元からも足下からも恋が私に迫って来るので、どうにもこうにも居場所がなくて、寝床のちょうど真中で小さくなっている。)

これらには共通する特色が認められます。「身体的な動き」を詠むことによって、滑稽さを表現している点です。そこが正統的な和歌と異なります。正統で優雅な和歌は、季節ごとの自然の風景と恋の心情を中心に詠むのであって、人間の身体やその動きが詠まれることはありません。たとえば、季節の歌は、

3 春霞たてるやいづこみよしのの吉野の山に雪はふりつつ

春3 詠み人しらず

(訳 春になって霞が立ち込めているのはどこなのだろうか。この吉野山には、雪が降り続いていて、まだ春は訪れていないのに。)

というように、春を待つ気持ちを純然たる風景の歌として表現しています。また、恋歌の場合は、

4 思ひつつ寝ればや人の見えつらむ夢と知りせば覚めざらましを

恋552 小町

(訳 あの人のことを恋しく思いながら寝たので、あの人が夢に現れたの
 であろうか。夢だとわかっていたならば、私はずっと目を覚まさないでい
 たのに。)

この2首には「寝る」という行為も詠まれますが、上記1の七夕の歌と比べると、「身体の動き」よりも恋しい人の姿を見ていたいという心情の深さの方に比重が置かれる点で、その相違は明らかです。

このように俳諧・俳句の母胎としての和歌には、ふたつの大きな流れがありました。ひとつは優雅で正統的な流れ、もうひとつは主に身体にかかわる表現によって卑俗で滑稽な笑いを含む流れです。俳諧は后者の滑稽な和歌(誹諧歌)から生まれ、近世においては、さらに卑俗な表現を含んだ作品も多く詠まれました。「俳聖・芭蕉」も例外ではありません。芭蕉もその弟子たちも、決して優雅とは言えない卑俗な俳諧を数多く詠んでいるのです。芭蕉の著名な作品の中にも、次のような例があります。

蚤しらみ馬の尿する枕もと 『奥の細道』

ここには決して上品とは言えない虫や排泄言語が詠み込まれています。

鶯や餅に糞する縁の先 『芭蕉発句』

この発句は、せっかく「鶯」という愛らしく優雅な鳥を詠んでいるのに、わざわざ「糞」という排泄言語を取り合わせています。

ところが近現代俳句においては、このような卑俗な要素は、ほとんど見られ

なくなっているのです。

(3) 『万葉集』——約1300年前の源流と特色

『古今集』をさらに遡ってみましょう。最も古い歌集である『万葉集』には、『古今集』『誹諧歌』よりも、さらに身体表現の豊かな歌があります。その例をご紹介します。

仏作る ま朱（そほ）足らずは 水たまる 池田の朝臣が 鼻の上を掘れ
 巻16・3841

ここでは「仏像を作るのに使う赤い土が足りない時は、池田朝臣の鼻の上を掘れ」と歌って、池田さんという人をからかっているのです。おそらく彼は「赤い鼻」の持ち主なのでしょう。あるいは、池田さんは祭などの場でピエロ的な役割を演じていたのかも知れません。実際の祭ではなくても、宴会の席などで祭や儀式のスタイルを真似したパフォーマンスを披露している可能性もあります。そもそも、これは自分をからかった池田さんに対して応酬した歌で、彼自身、きわめて性的な歌によってからかわれていたのです。

(4) 『古今集』・『万葉集』の滑稽な歌のまとめ

『古今集』『誹諧歌』や『万葉集』の滑稽な歌は、お互いに相手の身体的な特徴をからかったり性的表現などを詠み込んで、本人同士も笑い、それを聞いているその場の人々も、その笑いを共有したことと思われます。

即ち「ハイカイ」の語の源流は『古今集』『誹諧歌』に求められ、その特色としては身体的な動きを詠むことが挙げられます。さらにそれは『万葉集』に、そのルーツを見いだすことができるのです。いずれも滑稽で卑俗な笑いに共通点がありますが、さらに注目すべきは『万葉集』の歌の場合には相手がいって、お互いにからかい合っていること、また周囲には、そのやりとりを聞いていて、笑いを共有している場が想定されることです。独りだけの閉じられた空間ではなく、複数の人々の輪の中でやり取りする声が聞こえる場で、宴や祭り

における演劇的所作などを彷彿とさせるのです。

俳句・俳諧の源流には、このように複数の人々の中で、時には演劇的所作を伴いながら披露される場が想定されるのです。

芭蕉の時代の俳諧も、数人が集まって最初の句（発句）に次々に続けていって、その場を共有する人々が集団で作品を創っていく連歌の形が通常のパターンだったのです。独りで作るのが常識になったのは近代に入ってからで、歴史的には150年も経っていないのです。

つまり俳諧は、その源流に立ち戻ってみても、また芭蕉の時代においても、現代のように独りで詠むのではなく「座の文芸」として複数の人々の中で披露し共有して共に楽しむものだったのです。そこには生の声があふれ、大声で笑うなど人々の生き活きとした時間と空間が存在したのです。

IV ホベルソン・デ・ソウザ・ヌネス教授・著

『ハイカイとパフォーマンス——詩的イメージ』の世界

(1) 開かれた芸術としてのハイカイ

ポルトガル語ハイカイは、約100年前にフランスの詩人の影響を受けてブラジルに入りました。その点では、日本人移民が俳句を携えてブラジル入りしたのとはほとんど同じ歴史を持っています。すでに述べた「グレミオ・ハイカイ・イペー」のように、ポルトガル語ハイカイは日本語の俳句と同じく「季語」と「5・7・5」のシラブルを持つ形式のものもありますが、現在、これとは全く異なる方向性を示す活動が現れています。私は、その端的な例として、ホベルソン教授の試みに着目したのです。

彼は2016年に『ハイカイとパフォーマンス——詩的イメージ』という著作を上梓しました。

サブ・タイトルにあるように、「詩的イメージ」をどのように表現するのかということが本書の目的です。私は、この本に出会って、私たち日本人が日本で考える俳句の世界とは全く異なる世界が広がっていることに驚きました。そ

こで、ブラジルにおけるポルトガル語ハイカイの受容と創造、そしてその変貌の一端なりとも知りたいと思って共同研究を始めたのです。

本書の特徴が最もよくあらわれている例を挙げてみます。彼は18世紀日本の俳諧作品、

「西吹かば東にたまる落ち葉かな」（蕪村）

を「舞台装置」として機能させています。この作品を「舞台」として設定し、枯葉を空に舞い上がらせてダンスすると、落ちた葉は地面いっぱいに広がります。これは、俳諧作品を「今という時」「ビジュアリティ」「共感覚」の3つの要素を活かす「詩劇的パフォーマンス」として実践しているのです。著者は、この句に「ハイカイとパフォーマンス」の両者の関係が具体的に描かれていると述べています。このパフォーマンスがブラジルの町の道路や広場で繰り広げられたのです。自然を詠む俳諧が、「今」という時間と空間に一瞬一瞬の動きとして再現されるわけですが、今まで、このような試みが日本の、そして世界の、いったいどこで行なわれたことがあったでしょうか？

ホベルソン教授によれば、日本の俳諧という短い詩は一瞬にして人間や自然を合体させる点に特色があると指摘しています。パフォーマンスとハイカイとの重要な共通点は「常に動いていること」「一定していないこと」であり、一瞬も静止することなく変化し続けるのだと述べています。同時に、その一瞬とは細分化されることのない無限の可能性を含む複数の視点から成り立っているのであって、実際に感じとり、手に取ることができるものなのです。

それは「人生と芸術を分離しない」という俳諧のありかたを重要視することに由来しています。パフォーマンス・アートとの共通点は、ここにあるのです。鑑賞者が作品に積極的に参加することによって、ブラジルのハイカイは与えられた論理や解釈に従うことを強制される「閉ざされた芸術」を脱して、主観的な読みやかかわり方を許容する「開かれた芸術」を目指すのです。

つまり、人生と芸術との間に生きる芸術家は、常に動き続けている時間を写し取り、自分自身を新たな意義あるものとして翻訳し直した上で、自分という

存在を展開させていくわけです。ハイカイとパフォーマンスの共通点は、宇宙や世界史を構成する「精神」あるいは「生命」そのものであって、常に変化し動いている「今・ここ」を表現するものであり、「人生と芸術を分離せずに、そこに参加できる性質」を持っているのです。

俳諧は文字による作品ですが、ホベルソン教授はそこに文字と意味以上の「無限の可能性」を見出し、その「生きて動いている」要素とパフォーマンスを結びつけて、両者を生命や記憶の人生史や生活史そのものとしてとらえようとします。そこには日本の現代俳句には全く見られない空間的演劇的要素が生きているのです。1000年以上前にすでに内包されていた日本の古代和歌の生き活きとしたありかたを浮かび上がらせるホベルソン教授のこのような試みは、まさしく日本文化受容の「新展開」を示すもののなのです。

(2) モダニズムを超えた「新展開」へ

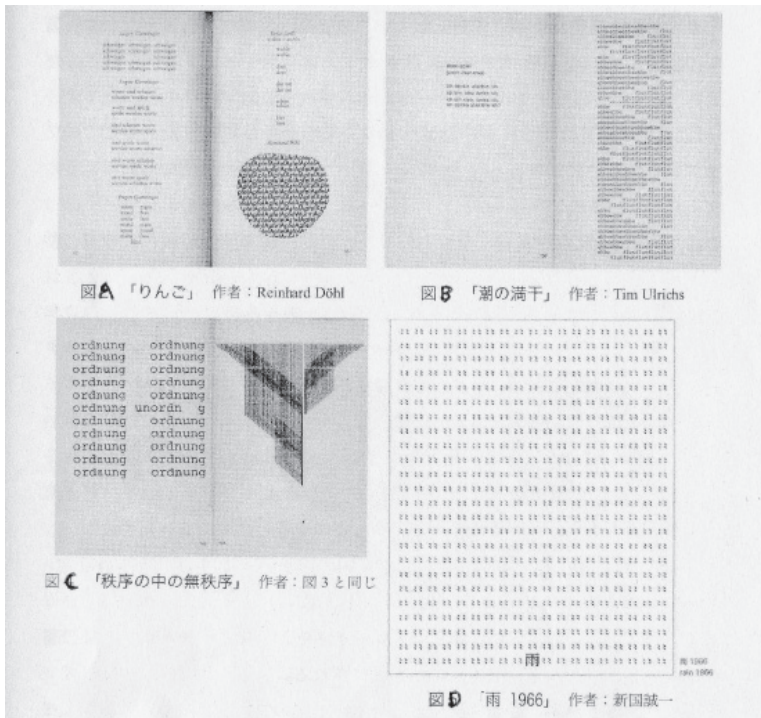
ホベルソン教授が試みた「ハイカイ」をパフォーマンスとして表現する活動は、本来の「俳諧歌」が有していた「身体性」を前面に出し、「演劇」的な空間を創り出す点で注目されます。

そもそも演劇的要素は、すでに日本の和歌の最も古い歌に認められるものでした。1300年近く前に成立した最古の歌集『万葉集』には「俳諧歌」の起源としての滑稽な笑いの歌が収められていますが、そこでは人々の輪の中で身体の動きを表現する即興的な掛け合いや演劇的所作を連想させる歌が詠まれています。つまり「身体性」に満ちた歌を共有する即興的な「座の文芸」は、すでに『万葉集』という和歌の母胎に含まれていたのです。

ホベルソン教授は実際に、日本近世の俳諧作品をひとつの場（あるいは舞台）としてパフォーマンスを試みました。即ち、ある俳諧の描写を空間に甦らせ、そこに人間の身体の動きを加え、演劇として組み立てようとするわけです。それは日本の韻文史における「正統から外れる第二の流れ」を浮かび上がらせます。すでに述べたように、『万葉集』の笑いの歌には祭の場での演劇的所作や宴における実際の人間の動作を連想させる作品が収められているのです。その後に成立した『古今集』「俳諧歌」にも、人間の滑稽な動作や卑俗な

行為が詠まれ、人間や擬人化された動植物の動きが目に見えるような臨場感を持つ作品が集められているのです。

ではホベルソン教授の新しい試みは、どのようにして生まれたのでしょうか。それは20世紀初期に欧米で盛んになったモダニズム運動、特に具体詩（コンクリート・ポエム）が関与しています。具体詩は、詩を実際に目に見える形に表現しようと試みました。文字を具体的な物の形に配置したり、写真や映像を駆使して言葉の世界を視覚的な世界へと広げたのです。



コンクリート・ポエトリーの例⁵

このような具体詩を通して、ホベルソン教授はさらに、ある俳諧作品を人も物も動くパフォーマンスの世界へと拡大していきました。背景となる場や舞台は戸外の路上に設定され、道行く人々も「動く俳諧作品」を見ることができるのです。そこには作品をあらわす漢字とアルファベットが記され、俳諧に描かれ

ている光景に基づいて、本物の銀杏の葉を散らすのです。これは文字をある物の形になるように配置して固定化する具体詩から、より一層、生き活きとした三次元空間における動きの表現へと踏み出していて、具体詩のレベルよりもさらに「新しい展開」を示しているのです。いずれにしても20世紀初めに欧米を中心に起こったモダニズムという伝統的社会的文化的構造からの脱却を企図する思想・芸術活動が日本文化受容における「新展開」への扉を開いたのです。そしてそれは期せずして、日本の和歌が本来、有していた豊かな源流に立ち戻る営為としての意義を担うものだったのです。

ホベルソン教授のハイカイ活動の実験的な試みはモダニズム運動の影響を受け、具体詩を取り込むことによって詩歌を可視化するレベルから、さらに立体的な三次元の場を設定し、そこに人間のパフォーマンスを具現する世界を創り上げようとしているのです。

では、日本の近現代俳句は、ほんとうに「完成」されたのでしょうか。「定型」「季語」「写生」を「正統的な理念および実践目標」として定位し続ける限りでは、それは確かに「完成」したのかもしれませんが。けれども1300年にわたる日本の韻文史は長い時間の経過の過程で、常に「正統」の中に「逸脱」の種を宿し、その種がやがては別のジャンルを形成するというふたつの流れが共存し対峙する特徴を保ちつつ新たな歴史を創って来ました。だとすれば、たかだか150年に満たない現代俳句に、これから先、新機軸があらわれるのも、可能性として、あり得ないことではないと思います。

ちなみに「定型」と「季語」があるから「俳句」だとするならば、現在、世界の諸地域で、それぞれの国の言語で詠まれている「ハイク」は、いったい何なののでしょうか。そこには、ほとんどの場合、「定型」もなければ、「季語」もありません。しかしながら、そこにあるのは、紛れもなく日本の俳諧・俳句から派生した詩歌なのです。それらは「俳句」の子どもたち、あるいは兄弟姉妹・従兄弟たちかも知れません。そして彼らは、その国々の土壌、風土でそれぞれの成長を遂げているのです。その根っこは日本にあったとしても、すでにそれぞれの国の文化の中で独自の発展を遂げ、独特の個性的な相貌を帯びるに至っています。

特に演劇的なパフォーマンスを伴ったハイカイ受容が現れているホベルソン教授のハイカイ活動は、近現代俳句が決して発想し得ない新機軸を打ち出しています。現代俳句が「正統」だとすれば、ブラジルの新しい試みは、そこから激しく逸脱する発想であり実践なのです。同時にそれは「俳諧・俳句」の源流を想起させ、1000年以上前の世界に引き戻すのです。だとすれば、ホベルソン教授の「逸脱」こそは、まさに「俳諧」の「根っこ」に戻る「ラディカルな実践」そのものだと言えましょう。

このように、ホベルソン教授の前衛的な試みから日本韻文史を照らしてみますと、日本文化の「特異性」と「新展開」がブラジルの側から照射され、浮かび上って来るのです。

日本文化の「特異性」と「新展開」は、ブラジルの光を浴びて、くっきりと際立つのです。ここに、日本とブラジルを行き来する醍醐味があります。これが本日の発表の結論です。

最後に、もうひとつ重要な問題について触れておきたいと思います。それは、日本の韻文史における「笑い」の要素です。この「第二の流れ」＝「俳諧歌」の流れは、滑稽な描写で笑いを誘う性格を持っています。現代俳句には、その要素はほとんど認められませんが、ブラジルではミラー・フェルナンデスという著名な作家・詩人・漫画家がユーモアたっぷりの“HAIKAIS”というハイカイ集を上梓しています（1968年）し、外にも諧謔詩的なハイカイ作品が散見されます。これにつきましては、共同研究者であるネイデ教授にご教示戴きましたが、今後、さらに調査すべき課題です。

注

- 1 パウロ・フランケッティ『西 OESTE』カンピーナス 2008年1月
- 2 増田恆河はブラジル移民であるが、日本語とポルトガル語のバイリンガルであったため、ブラジル人に「ハイク」を広める活動をして、日本人移民・日系人とポルトガル語話者のブラジル人をつなぐ役割を果たした。『西 OESTE』は、その典型的な作品である。また後述するように「グレミオ・ハイカイ・イペー」という、季語とシラブルによって5

／7／5のリズムをあらわすポルトガル語ハイカイを目指すグループを立ち上げた。現在、姪のテルコ・オダがその遺志を継いで活躍している。

- 3 久富木原玲、マダレナ・ハシモト、スエナガ エウニセ「ブラジル・アマゾンにおけるハイカイ集『百枝の花びらの菊』——1985年アマゾナス州マナウス発行」『愛知県立大学文字文化財研究所紀要』第4号、2018年3月
- 4 『ハイカイとパフォーマンス——詩的イメージ』（原題はポルトガル語）2016年、UFMG ミナス・ジェライス連邦大学。なお、久富木原は、この著書の紹介を兼ねて、日本文化の受容・展開に関する文章をまとめている（「ブラジルにおけるハイカイ研究の現在——日本文化の受容・展開の一樣相」『愛知県立大学日本文化学部論集』第9号、2018年3月。『ハイカイとパフォーマンス』のポルトガル語と日本語の要旨付き。ポルトガル語版は、著者のホベルソン、日本語版翻訳は、ネイデ・ヒサエ・ナガエ）。
- 5 図A「りんご」作者：Reinhard Döhl. 引用：Hans-Joachim Willberg, *Arbeitstexte für den Unterricht: Deutsche Gegenwartsliteratur*, Reclam, 1989, p. 93.
 図B「潮の満干」作者：Tim Ulrichs. 引用：Eugen Gomringer 編, *Konkrete poesie*, Reclam, 1972, p. 139.
 図C「秩序の中の無秩序」作者、引用ともに図3に同じ。p. 142.
 図D「雨 1966」作者・引用：新国誠一『niikuni seiichi works 1952-1977』思潮社、2008年12月、p. 211.

以上、「図A～C」の資料は、竹田賢治神戸学院大学人文学部名誉教授に提供していた。「図D」は、本学宮崎真素美教授に紹介された新国誠一氏の上記著作より、久富木原が選んだものである。

付記

本稿は、2018年8月28～30日に開催された日本研究国際学会（於ブラジル・カンピーナス大学）における最終日（8/30）の基調講演である（挨拶の部分は削除。ポルトガル語版が2020年2月24日に同学会誌に掲載：オンライン出版 <https://www.cel.unicamp.br/congresso/Anais.pdf>, ISBN978-65-86005-00-4, pp. 241-256、本学会のテーマは、「日本文化の特異性と新展開」）。翻訳の労を務めて下さったサンパウロ大学教授・ネイデ・ヒサエ・ナガエ先生に感謝申し上げる。

なお、講演後の質疑応答では、活発な意見交換がなされた。『ハイカイとパフォーマンス』の著者・ホベルソン教授も質問に立ち、「自分はハイカイをパフォーマンスで表現したが、日本の俳諧・連歌が複数で行なわれていたことは知らなかった」と述べた。壇上を降りてからも、数十名の研究者、日本語教育者に囲まれ、ブラジルのハイカイ（ポルトガル語によるハイク）が、これほど魅力的なものだとは知らなかったという感想が寄せられた。自国の文化の豊かさに気がついて感動したという感想がほとんどだったが、筆者は逆に、ブラジルの

多彩な「ハイカイ」のありかたを知ることによって、日本の韻文の伝統や現代日本の俳句のありかたがくっきりと浮かび上がってくる感覚を抱いた。ブラジルから眺めることによって、外の視点から日本を捉えなおすことができたように思う。